

El Cine y la Cultura de la Paz en Colombia. Imaginario Social y Representación de la Realidad en el Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las FARC, 2016-2018

The Cinema and the Peace Culture in Colombia. The Social Imaginary and the Representation of Reality During the Peace Agreement between the Government and the FARC, 2016 – 2018

Lluís Anyó ¹
Viviana Pabón ²

¹ Universitat Ramon Llull, España

² Fundació Interarts, España

Colombia es un país de violencia, o, mejor dicho, un país que es reconocido internacionalmente por la delincuencia, el narcotráfico y la guerra. La presente propuesta analiza la producción cinematográfica colombiana comprendida entre los años 2016 y 2018, del Acuerdo de Paz al fin del mandato del presidente que lo promueve, J.M. Santos, para demostrar que esas producciones contribuyen a un imaginario colectivo de superación de la violencia y transformación política de los conflictos. Además, esta propuesta reflexiona sobre las siempre difíciles relaciones entre ficción y documental cinematográficos, en el marco del concepto de representación de la realidad.

Descriptores: Cine; Documental; Colombia; Guerra; Restablecimiento de la paz.

Colombia is a country of violence or, in other words, a country that has been recognized internationally for its conflicts of crime, drug trafficking and war. This proposal analyses the Colombian cinematographic industry during the years 2016 and 2018, of the Peace Agreement at the end of the presidential term that promoted it, J.M Santos, to demonstrate that these productions contribute to a collective imaginary of overcoming the violence and the political transformation of conflicts. In addition, this proposal reflects over the usual difficulties between the cinematographic genres of fiction and documentary, in the frame of the conceptual representation of reality.

Keywords: Cinema; Documentary film; Colombia; War; Peacemaking.

Introducción

Luego de un choque principalmente político y sociocultural tan relevante como lo fue el Acuerdo de Paz del 2016 durante el período electivo de Juan Manuel Santos, Colombia apostó por el sector cultural y la realización de productos culturales, como las piezas cinematográficas, aumentaron significativamente. Con esto, se intentó dar vuelco a la mirada con la que el interminable conflicto armado debía compartirse para dar así una mayor reflexión, ya no únicamente sobre lo sufrido, sino sobre el hilo de esperanza que se vivió por tan sólo un par de años y que conmovió al país entero por las nuevas oportunidades que se ofrecían. Por primera vez, se miró el cambio en curso del presente, de la misma identidad concebida por los colombianos y la perspectiva internacional; y de soslayo, se miró un futuro que se anhelaba y parecía prometedor.

Colombia ha sido reconocida, internacionalmente, como un país peligroso, donde la violencia habita en cada rincón y define la vida sociopolítica y cultural de sus habitantes; es un país que, hasta ahora, ha sido más conocida por sus continuos problemas de delincuencia, carteles de

narcotráfico y grupos subversivos, más que por cualquier otra noción. Esto se debe, por supuesto, a su decepcionante realidad que con frecuencia se recuerda y rápidamente se difunde a través de imágenes que han terminado por fundar un pensamiento colectivo que, con raíces cultivadas hace ya varias décadas, sólo parecía estar enfocado en mitificar y proporcionar una gran importancia a las figuras y estilos de vida relacionadas a la corrupción y la ilegalidad (Palacios, 2003; Sánchez y Peñaranda, 1986).

Fundamentación teórica

Las relaciones entre la realidad social e histórica y su representación cinematográfica pueden considerarse, de acuerdo con las principales teorizaciones, ambivalentes o al menos ambiguas. Los intentos por definir documental y ficción como géneros diferenciados suelen encontrar una dificultad inicial en el hecho que la imagen y la realidad social e histórica están mediadas por la forma que toma el producto cinematográfico (Ardévol, 1997) (Monterde, 1995) de modo que un film documental "ausenta" igualmente el objeto de su representación (Aumont et al., 1996). Las cuatro modalidades del documental, teorizadas por Nichols en un texto muy influyente (1997), ampliadas después a cinco (1994), permiten entender la complejidad de las relaciones entre representación cinematográfica y realidad social e histórica, todavía más en las nuevas formas documentales (Hight, 2009).

Así las cosas, tanto podemos encontrar esa difusa representación de la realidad en el cine documental, en principio un género privilegiado para ello, como en la ficción, bajo el concepto de imaginario colectivo o social (Coelho, 2009; Selva y Solà, 2004).

Objetivos

La presente investigación tiene como objetivo específico demostrar que la producción cinematográfica colombiana del bienio 2016-2018 contribuye mayoritariamente un imaginario de superación de las relaciones de violencia y de transformación pacífica de los conflictos hacia una cultura de la paz.

Este imaginario, en cambio, es menos claro en la sociedad en general, dadas sus elecciones políticas. Este objetivo se inscribe en la temática general de la cultura y la educación para la paz, en concreto el tema del arte, la transformación social y la cultura de la paz. Esta investigación, se enmarca como objetivo general en una reflexión sobre las relaciones entre realidad social e histórica y su representación cinematográfica.

Método

El principal método utilizado es el análisis fílmico entendido como análisis del detalle del documento audiovisual en tanto que texto que vehicula unos determinados contenidos o significados en su forma fílmica (Bordwell y Carroll, 1996). Estos significados derivan de una interpretación del texto por parte de un lector que se considera interno al propio texto, y que en la teoría narrativa se ha llamado lector implicado (Anyó, 2016).

Buscamos, por tanto, a través de este método de análisis, el significado preferido o implicado en el texto de acuerdo a las teorizaciones del significado de los estudios culturales (Hall, 2005). Estos significados se ponen finalmente en el contexto social y político colombiano.

El análisis de la producción cinematográfica colombiana se acota al bienio 2016-2018, es decir, entre la firma del acuerdo de paz por parte del presidente J.M. Santos con las FARC y el fin de su mandato en las elecciones de 2018, en aquellas producciones que tratan temáticamente sobre

el conflicto armado y el proceso de paz, tanto documentales como ficción. Entre otras, se analizan: *Oscuro animal* (2016), *Parábola del retorno* (2016), *Caminos de guerra y paz* (2016), *Cinco relatos peregrinos* (2016), *El silencio de los fusiles* (2017), *To end a war* (2017), *El testigo* (2018), *Ciro y yo* (2018), *La negociación* (2018), *Fragmentos* (2018).

Resultados

El corpus de producción cinematográfica analizada permite demostrar que su principal significado implicado se sitúa en el imaginario de superación de las relaciones de violencia, con una representación de la realidad, tanto en el documental como en la ficción, que, sin esconder la complejidad de lo planteado, contribuye a una redefinición de los códigos tradicionales de representación de la violencia en Colombia.

Conclusiones

Aunque en algunos casos sí se explicaba brevemente la historia del país, enseñar historia no era el fin de estas piezas audiovisuales; era reconocer y resignificar símbolos que, dentro de la misma arquitectura de un paisaje, una canción o una jerga, revelaban las historias, los miedos, sueños y deseos de una comunidad sedienta de paz. Mostrar una forma de mirar y, finalmente, nuestra forma de ser en un mundo regido por discursos de legítimas incoherencias e intereses políticos y económicos traducidos en hábitos normalizados en la vida cultural. Se incitó al debate, a la investigación y a la no indiferencia. Y, más allá de una exposición unidireccional de códigos ya aprendidos, dar a los ciudadanos la libertad de enfrentarse al problema, trabajar de manera conjunta en un sistema de valores que proporcionaba la opción a un cambio capaz de dejar atrás lo vivido y enfrentar nuevos modelos de crítica del discurso tradicional.

Referencias

- Anyó, L. (2016). *El jugador implicado. Videojuegos y narraciones*. Barcelona: Laertes Ediciones.
- Ardèvol, E. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quadrens de l'institut català d'antropologia*, 10, 125-168.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (1996). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Bordwell, D. y Carroll, N. (1996). *Post-theory: Reconstructing film studies*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Gedisa.
- Hight, C. (2009). Reflexivo, subjetivo e híbrido: el uso estratégico del humor en el documental. En E. Oroz y G. D. P. Amatria (Eds.), *La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor* (pp. 95-115). Madrid: Ocho y medio.
- Monterde, J. E. (1995). *L'ètica de la mirada. El segle del cinema*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- Nichols, B. (1994). *Blurred boundaries: Questions of meaning in contemporary culture*. Bloomington, IN: Indiana University press.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Palacios, M. (2003). *Entre la legitimidad y la violencia*. Bogotá: Norma.

- Sánchez, G. y Peñaranda, R. (Eds.). (1986). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Bogotá: CEREC.
- Selva, M., y Solà, A. (2004). El imaginario. Invención y convención. En E. Ardèvol y N. Muntanola (Eds.), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea* (pp. 129-173). Barcelona: Editorial UOC.